

IN MEMORIAM

Nikša Gligo (Split, 6. travnja 1946. – Zagreb, 10. veljače 2024)

Stupajući velikim, no istovremeno promišljenim koracima, s gadamerovskim »horizontom otvorene budućnosti i neponovljive prošlosti«, Nikša Gligo od početka svojega intenzivnoga teorijskog i praktičnoga djelovanja na hrvatskoj, kasnije europskoj, posredno i svjetskoj glazbenoj sceni sustavno je i neumorno dosizao i stvarao platforme za analitičko preciziranje i tumačenje opalescirajuće kompleksnosti novoga – doba, ideja, sofisticirano razgranatoga stvaralaštva, čak karaktera duha vremena s avangardnim nabojima. »Nova glazba nije svekolika glazba 20. stoljeća«, kaže Gligo, te definira i s impresivnom erudicijom argumentira i određuje granice i sadržaj toga pojma u raspravi iz 1984, u kojoj govori o glazbenosti Nove glazbe 20. stoljeća. Nova glazba »jedinствен je pojam koji dosljednošću pokriva sve mijene po kojima je Novu glazbu 20. stoljeća kao pojmovno određeno zbirnosti tih mijena uvijek moguće jasno razdvajati od one 'druge' glazbe istog vremenskog razdoblja [...] Njen je začetnik Schoenberg [...]«. Jasno je razlikovao pojam nove hrvatske glazbe od hrvatske Nove glazbe tražeći u djelima hrvatskih skladatelja – posebno u studijama o Sakaču, Devčiću, Kelemenu, Malecu, Foretiću, Radici, Klobučaru, Ruždjaku, Tarbuku – zamatke, čvorišta, razvojne linije glazbenih ideja i procesa, ali ocjenjujući uz to i snagu življenja glazbenosti i prirodu duhovne pozadine i okvira koji bi ih eventualno činili glazbeno novima i hrvatskima, svjetski relevantnima.

Znanstveni rad, utemeljenje i ujedno nadgradnja svih njegovih u srži prosvjetiteljskih elana i ambicija, daje već impulse inovatorskomu i eksperimentalnomu programu Muzičkoga salona SC-a, osigurava razinu i svrhovitost misije Muzič-

koga biennalea Zagreb (MBZ) te posebno intelektualni napon, raspon i visoko uzdignut luk akademskih i pedagoških ideala i ostvarenja. I kao da pri tom usponu trajno misli na opomenu Karla Jaspersa, kojeg citira u knjizi *Vrijeme glazbe* iz 1984. godine: »Mi postajemo krivi u odnosu na svoj zadatak ako se izgubimo u prošlosti i budućnosti. Ono što je bezvremeno samo je preko suvremene stvarnosti dostupno, samo prihvaćajući vrijeme mi dospijevamo tamo gdje se svako vrijeme briše.« Gligo to razrađuje i u predavanju 2009. godine o prilogu Arnolda Schönberga »Odnos prema tekstu« u almanahu *Plavi jahač*, a u projektu HGZ-a, i to komentirajući tezu o obratnom čitanju ideje modernosti koju *Plavi jahač* sadrži: »Za mene je bilo poučno zbog toga što je bilo usmjereno i prema prošlosti a i prema nekoj relativnoj sadašnjosti tj. sadašnjosti koja je bila sadašnjost Plavog jahača 1912. godine. Bilo je upravljeno i prema budućnosti, koja je i ova današnja sadašnjost.« Svaka je sadašnjost tako rub vremena s kojeg se uvijek nanovo otkriva i promatra beskraj u kojem se preslaguju, pretapaju, dodiruju, razdvajaju, ujedinjuju i prožimaju prošlost i budućnost.

Kontinuirani rad i razvoj od studija komparativne književnosti, engleskoga jezika i književnosti i muzikologije na zagrebačkom i ljubljanskom sveučilištu, zatim muzikoloških studija sa stipendijama DAAD-a i Zaklade Alexandra von Humboldta, usavršavanje i rad na europskim sveučilištima (Freiburg, Köln, Berlin, Salzburg), istraživački nerv, suvereno kretanje i reagiranje u međunarodnim krugovima te spoznaje i ideje iznesene u brojnim studijama i knjigama, kritikama, komentarima i recenzijama u europskim časopisima i enciklopedijama žive i djeluju ugrađeni u sve njegove (samo)zadatke, aktivnosti i angažmane u kulturnoj sferi, kao i konkretne glazbene projekte i pothvate. Oni učvršćuju njegovo duboko pronicanje u realitet, stanje, potrebe i perspektive glazbenoga razvoja i života, pri čemu se pokazuje njegov vizionarski talent, transgresijska snaga i kreativna transformacijska moć. Velikim dijelom bio je i producent koji je s razumijevanjem usklađivao sve okolnosti i dimenzije umjetničkih elemenata pri izvedbama novih djela, npr. pri praižvedbama Foretićevih skladbi, Kagelova *Pas de cinque* u koreografiji Milane Broš, Bartókovih kvarteta ili ponovo otkrivenih djela Turányi u Muzičkom salonu, Globokarova djela *Carrousel* na 77. MBZ-u ili *Zbirke kamenova* Johna Cagea na 85. MBZ-u. Obogaćeno uzvratnom snagom proisteklom iz iskustava praktične muzikalizacije u glazbenim produkcijama i festivalskom sklapanju osnaživalo se njegovo inventivno i intenzivno traženje, prepoznavanje i definiranje pravih sadržaja i energetskih zaliha sabirnih kritičkih točaka u meandrima glazbenoga mišljenja nove glazbe. Otkrivao ih je i osvjetljavao s naročitom pažnjom i nadograđujućom pronicljivošću u hrvatskom glazbenom životu i njegovoj (ponekad tek naznačenoj) teorijskoj misli. Te se kritične točke i aktivne jezgre prepoznaju kao graditeljski dio konstelacija koje povezuju razne sfere glazbenoga, umjetničkog i duhovnog univerzuma tvoreći onu organiziranu složenost koju Edgar Morin produbljuje »hologramskim principom«, prema kojem se dijelovi

nalaze u cjelini, a cjelina u dijelovima. Stoga je Gligo fascinirao i inspirirao inženjerski Maurizio Kagel, umjetnik »univerzalnog artizma« koji u širokome multimedijalnom prostoru, zahvaljujući lucidnoj i zaigranoj eksperimentirajućoj gesti kompozitora, vibrira u dosluhu s poljima Cageove i Schnebelove imaginacije i filozofije, što i jest preferirano, sustavno proučavano i virtuosno interpretirano područje koje ga posebno zanima. No Kagel ga je približio – ne samo svojim filmovima – svijetu multimedijalnosti, novih sinergetskih formi i neizmjernom obilju. Na logičan i ujedno višeslojno utemeljen način povezat će to sa zanimanjem za semiografska istraživanja, pa kada autori Media-Scapea na 99. MBZ-u stavljaju u fokus najsenzibilniji ljudski organ – uho, odnosno njegove relacije s vizualnim umjetnostima, Gligo u Muzeju suvremene umjetnosti izlaže i tekstovima prati vlastitu kolekciju notacija i sudjeluje na međunarodnome simpoziju u organizaciji Media-Scapea, Hrvatskoga društva skladatelja i Muzeja suvremene umjetnosti. U tom kontekstu njegov je udio djelovao gotovo kao memorijska pozadina medijskoga zrcala koje uz te artefakte reflektira i spoznaje i analize Glige u imponantnome nizu studija publiciranih uzastopno od osamdesetih godina, a koje je te iste 1999. godine objavio u knjizi pod naslovom *Zvuk-znak-glazba* i posvetio svojem profesoru Hansu Heinrichu Eggebrechtu.

Muzički biennale za vrijeme njegova sudjelovanja u programskome odboru nije bio samo katalizator revolucionirajućih glazbenih procesa nego i fokus sila raznovrsne prirode i dometa, suprostavljajućih skladateljskih iskustava, teorija i filozofija, te je, budeći snove o dostupnosti okrilja univerzalnog znanja, smisla i vrijednosti, bio privilegirano mjesto glazbenih i intelektualnih provjera. Misao vodilja Glige u svakoj je aktivnosti i akciji bila ona koju je zapisao još 1977. u knjizi *Vrijeme glazbe*: »Misao o glazbi smije ustanoviti jedino svoj vlastiti sustav jer jedino taj sustav svojim postankom potvrđuje samosvojnost glazbenosti. Čak i uvjetovana svojim predloškom, čak i izvan prave samosvojnosti, ona zavređuje čast paralelnog življenja s glazbom.« Potvrđuje je križišni i ključni trenutak 13. bijenalskoga življenja glazbe (85. MBZ) koji je Gligo ambiciozno planirao kao potencijalno eruptivnu mogućnost susreta i sraza u gotovo laboratorijskim uvjetima: skladatelja (Cage, Radica, Globokar, Radovanović, Xenakis, Lebič, Penderecki, Schnebel), muzikologa (Potter, Gligo, Mirjana Veselinović, Loparnik, Kolleritsch, Metzger, Gojowi, Ivanka Stojanova, Blumroeder) i njihovih skladbi. Tema simpozija »Skladateljske sinteze osamdesetih godina« nije zamišljena ni konstruirana kao »misaoni program«, nego se želi do kraja »rastvoriti svu upitnost predloženog okvira«, ali postići i »moguća naznaka smjera kojom valja krenuti u potragu za glazbom na izmaku tisućljeća«. Za svoju intervenciju Gligo je odabrao prijelomnu skladateljsku poziciju Radice (*Barrochiana*), koji se rado inspirirao filozofskim principima i često naglašavao: »[...] teorijska glazbena misao jedan je od kompletnata njegovog življenja s glazbom.« Svojim spekulativnim sklonostima bio je blizak analitičkome duhu Glige, a na simpoziju je u tom vremenu naglašenog estet-

skoga pluralizma i svojevrsnoga zaokreta glazbe od svijeta formi prema svijetu događaja svojim stavom izazvao žustre reakcije i oštru raspravu. No, u dugoj treperavoj sjeni intelektualnoga suglasja Radice i Glige nazire se i njihovo spontano i osobno razumijevanje duha Mediterana sa sklonošću kristalnoj preciznosti i pročišćenju jednostavnosti misli, ali i topao saučesnički, ponekad blago ironični pogled na bogatstvo nataložene i dinamične kulture splitskoga građanskoga nasljeđa – svijet odrastanja Glige, koji uz klasičnu gimnaziju i glazbenu školu prisustvuje i opernim probama barba Nikše (Bareze) u splitskome kazalištu, da bi kasnije s glazbenim programom Splitskoga ljeta, ostvarivanim dijelom i s Barezom, širio obzorja suvremenim shvaćanjem glazbe Monteverdija. No, ne zaboravlja intelektualnu atmosferu Splita, pa, slijedeći citat Sartrea »da su ideologije sloboda kad se stvaraju, tlačenje kada su stvorene«, raspravlja o knjizi *Extempore* Silvija Bombardellija, o Bombardellijevu ideološkom angažmanu, ali i skladateljskoj sudbini, i to na simpoziju »Između moderne i avangarde: hrvatska glazba 1910.-1960.«, što je objavljeno u zborniku Hrvatskoga muzikološkoga društva 2004. godine.

Sviđala mu se ideja da se kao ishodišna i utočišna točka njegova putovanja prepoznaju Dioklecijanova i Strossmayerova palača sa svim kulturološkim utočima, izlaznim grananjima i raznovrsnim osobnim iskoracima, poput članstva u paneuropskoj akademiji Academia Europaea (Academy of Europe), Izvršnom odboru Europske konferencije promotora Nove glazbe ili činjenica da je s Vladimirom Bitijem, Nenadom Ivićem, Josipom Užarevićem i Hrvojem Turkovićem bio voditelj znanstvenoistraživačke radionice *Znakovi povijesti u Hrvatskoj* pri Hrvatskom semiotičkom društvu. Na simboličkoj ravnini kao da to povezivanje, premošćivanje i prožimanje duhovnih pozadina potvrđuju i dodjele nagrada za knjigu *Zvuk-znak-glazba* 1999. godine s imenima dviju iznimnih ličnosti, dvaju stupova hrvatske znanosti i kulture: J. J. Strossmayera Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i Josipa Andreisa Hrvatskoga društva skladatelja.

U arenu nove glazbe Gligo je ušao 1972. s tekstom »Novotnost glazbe i suvremenost senzibiliteta« (u zbirci tekstova *Novi zvuk*), koji završava sljedećom konstatacijom: »Prošlost je danas tek zov neupotrebljive praznine. Jedino u sadašnjosti se krije mogućnost za ostajanje u povijesti. Glazba nam to dugo pokazuje daleko jasnije nego što zaslužujemo.« Ne može se nastavljati na prazninu koju ispunja šum muklih zvukova traume zbog osamdesetogodišnjega zaostatka hrvatske glazbe, zbog čega je Milko Kelemen grozničavo učio i slijedio nove puteve u europskim centrima glazbe te pokrenuo Muzički biennale. Stoga Gligo neopisivom energijom produžuje zamah te prometejske geste i ogromnim intelektualnim i radnim kapacitetom povezuje i mobilizira generacije, zamišlja i konstruira nove skele, ali dorađuje i transformira nosivu konstrukciju građevine. Život te virtualne građevine predan je brizi i radu sljedećih naraštaja kao što se i njegov drugi epohalan projekt, *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća: s uputama za pravilnu uporabu pojmova*, s radošću nudi brizi i sudu naše znanstvene i stručne javnosti.

Gligo je ostavio u nasljeđe svoj rad i san, san uha o kojem govori Nietzsche, na kojeg se pozivao kao mladi čovjek. »Plemeniti i mudri ljudi vjerovali su jednom u muziku sfera. No jednog dana tu muziku sfera njihovo uho više nije moglo čuti. Probudili su se i opazili da je njihovo uho sanjalo.«

A nad svime lebdi i Gligin san duha sa svojim razlozima. I odzvanja nestajući poput spiralne zvonjave zvona zagrebačkih crkava s putanjom koju je davno zacrtao kao Nicholas Crocomp u skladbi *Zagrebačka zvona* u okviru Urbofesta, svojeg velikog i dalekosežnog projekta na 79. MBZ-u.

Seadeta MIDŽIĆ
Zagreb